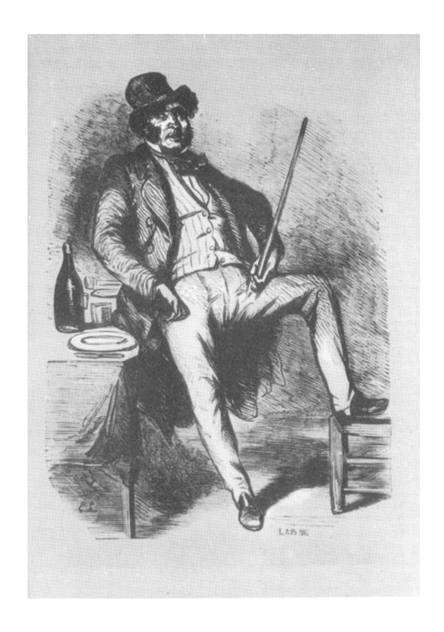
Les personnages dans la Comédie humaine sous tension entre « type » et « caractère »

Balzacs Romanfiguren im Spannungsfeld zwischen Typus und Charakter



von Thorsten Wetzenstein

November 2003

T a b l e

Sigles utilisés

CH	*Comédie humaine*
IP	*Illusions perdues*
SetM	*Splendeurs et misères des courtisanes*
PG	*Le Père Goriot*

1.0 Introduction

Honoré de Balzac (*1799 Tours †1850 Paris), « constructeur » de la *Comédie humaine*, écrivain auquel la science littéraire trouve en premier lieu les caractéristiques du réalisme, mourut dans un délire en appelant à lui Bianchon, médecin de *la Comédie humaine.*[1]

« Napoléon avait vécu cinquante-deux ans, Balzac cinquante.
A onze heures et demie du soir, 2500 créatures sont orphelines, mais elles hanteront désormais notre imaginaire, composant la plus cohérente et la plus chatoyante des sociétés. »[2]

Ce qui intéresse le jeune H.de Balzac avant qu'il ne conçoive la *Comédie humaine*, système clos de trois groupes d'études, c'est la différence entre l'humanité et l'animalité. Ses lectures remontent à l'époque précedente, celle de Georges Louis Leclerc de Buffon (1707-1788), chercheur passionné par la nature. Buffon écrit une œuvre qui se compose de 36 tomes et a pour nom *Histoire naturelle générale et particulière* dans laquelle il aborde entre autre la description de l'homme et des espèces d'animaux.
L'approche que fit Buffon un siècle avant le sien consiste à classer les espèces zoologiques dans le cadre des milieux différents et à analyser les conditions dans lesquelles ces espèces peuvent vivre et se réproduire.

« Les espèces zoologiques classées par Buffon résultaient pour lui des différences engendrées dans les divers milieux où le principe animal s'est développé. Le jeune Balzac a pressenti que, sous ce rapport, « la Société ressemblait à la Nature » et qu'il existait des espèces sociales, comme il y a des espèces zoologiques.»[3]

---

1 Gérard Gengembre, *Balzac- Le Napoléon des lettres*, Paris, Gallimard, 1992,p.105
2 *Ibid.*, p.106
3 Balzac *La Comédie humaine*, Bibliothèque de la Pléiade, I, p.XI

Dans son avant-propos, Balzac écrit qu'il n'était pas une petite tâche que de peindre les deux ou trois mille figures saillantes d'une époque, car telle était la somme des types que représente la *Comedie humaine*.
Aussi la *Comédie humaine* a-t-elle une morphologie: elle est structurée par des unités qui sousclassent de leur part des groupes de romans et parfois des cercles de travaux interdépendants. Les composants du monument de la *Comédie humaine* sont les *Études de mœurs*, les *Études philosophiques* et les *Études analytiques*.
Les *Études de mœurs* englobent tous les effets sociaux sans que ni une physionomie ni un caractère de femme ou d'homme, ni une profession, ni une zone sociale n'ait été oublié. La seconde assise sont les *Études philosophiques*, car après les effets viendront les causes, ce sont donc les conditions au-delà desquelles ni l'homme ni la société n'existent. Puis doivent se chercher des principes qui déterminent l'homme et la société. Ceci est donc l'objet des *Études analytiques.*
Ce schéma couvre la *Comédie humaine*, mais en même temps elle connaît une diversification considérable à l'intérieur qui ne saura rendre les rapports aussi clairs. Les *Études de mœurs* se composent des **scènes** : tout commence par un regard orienté vers la vie intra muros de la société. La société se compose d'individus qui constituent « des germes » et qui couvrent des fonctions afin que la société puisse s'organiser. Au début sont donc les *Scènes de la vie privée*, puis les *Scènes de la vie de province* et les *Scènes de la vie parisienne*; une petite partie seulement est représentée par les *Scènes de la vie politique.*

Ensuite viennent les *Scènes de la vie militaire* et *les Scènes de la vie de campagne* pour fermer les *Études de mœurs*.
Les *Études philosophiques* ne se subdivisent pas, elles recueillent des romans comme « *La Peau de chagrin* », « *La Recherche de l'absolu* », « *Jesus Christ en Flandre* » et d'autres.
Les *Études analytiques* se composent d'une série de romans, parmi lesquels se trouvent « *La Physiologie du mariage* » et « *Petites misères de la vie conjugale* ».
Note : Les œuvres complètes de Balzac ne s'arrêtent pas avec la *Comédie humaine* ! Dans l'édition de la bibliothèque de la Pléiade sous la direction de Pierre Georges Castex figurent aussi des « *Ébauches rattachées à la Comédie humaine* ». De plus, trois volumes s'intitulant « *Œuvres diverses* » ont paru dans la même édition, ils ne font plus partie de la *Comédie humaine*.
Loin des travaux littéraires de Balzac se conserve aussi toute la correspondance avec Madame Hanska.
De là quelques révélations sur les relations que Balzac tenait avec ses figures.
La thèse s'appuyera sur le « retour des personnages », un point qui sera encore thématisé. Si les figures sont mises en action plusieurs fois dans des romans différents, on peut se demander si elles restent les mêmes dans la profondeur de leur caractère. Ce qui sera d'intérêt, c'est la question à savoir si une figure prend la caractérisation dans l'ensemble des romans divers où d'autres se suffisent d'être décrites au cours d'un seul roman.
Elles ont besoin de s'épanouir à la longue et le lecteur [4] ne les connaîtra pas jusqu'à ce qu'il ait parcouru la vie d'une figure dont la vie dure plusieurs romans.

[4] Je comprends par la forme masculine toujours aussi « la lectrice »

La vie de ceux qui ont le destin de réapparaître est plus longue que celles des figures qui n'existent que dans un seul roman. Les dernières peuvent être vues comme des éphémères en comparaison. Qu'est-ce qui les distingue ? Leur importance. Pourquoi Balzac leur attribue-t-il telle ou telle importance ? Voilà le problème de fond. Dans son livre *Balzac*, Richard Beilharz écrit :

« Auf Canfields Spuren wandelt auch Fernand Lotte mit seinem Artikel *Le « Retour des personnages »* dans *« la Comédie humaine ». Avantages et inconvénients du procédé.*Wir erfahren,daß von den insgesamt 573 „wiederkehrenden" Personen (einschließlich denen aus den *Œuvres ébauchées)* 260 nur in zwei und 102 nur in drei Werken auftauchen. Gerade die Hauptfiguren finden nur einmal oder (wie Vautrin und Rubempré) in wenigen Romanen Verwendung, wohingegen- vom absoluten Spitzenreiter Nucingen abgesehen, der nicht weniger als einunddreißigmal wiederkehrt- häufig auftretende Gestalten wie Horace Bianchon (29mal) und Henri de Marsay (27mal) nach Lottes Worten nur die „Bauern in Balzacs Schachspiel" darstellen.» [5]

1.1. L'intérêt de la thèse

Parce que la *Comédie humaine*, comme elle a été conçue du vivant de Balzac, est un système clos, se pose la question d'une analyse à valeur universelle. Cela se concrétise non seulement dans la limitation du nombre des protagonistes mais aussi dans son architecture. Si les travaux de Balzac existaient indépendamment les uns des autres, l'espace intertextuel, c'est-à-dire l'espace entre les romans respectifs, serait restreint et les conclusions ne sauraient s'appliquer sur les protagonistes dans l'étendue complète de cette thèse. Cela posé, un point d'analyse sera le « retour des personnages ».

Que ceux-ci réapparaissent dans des romans divers qui n'ont pas forcément de liaison entre eux, c'est connu.

[5] Richard Beilharz, *Balzac* in *Erträge der Forschung* Band 109, p.200

Mais quel est l'ordre de leur retour ? Balzac, en privilégie-t-il des figures distinctes et si oui pour quelle raison ?
Peut-on déduire un principe dans la description des protagonistes que fait Balzac dans ses romans ? Est-ce que les protagonistes de haute provenance sociale sont décrits différemment des protagonistes de basse provenance sociale voire caractérisés avec plus de soin ?
Avant que les figures des romans soient analysées sous des aspects littéraires, la question centrale sera la fonction que les figures remplissent, leur description et les moyens de style comme le « retour des personnages » chez Balzac.
Dans sa préface « L'univers de la Comédie humaine », [6]P.Georges Castex écrit que Balzac a préféré créer des « types ».
Le « type », dans l'analyse de Castex, s'oppose au terme « portrait » qui comprend aussi le côté « caractère » comme il se dégage d'une personne vue de très près.
Le « type », d'après P.Georges Castex, est un personnage légèrement esquissé. Le « type » englobe conséquemment une diversité d'observations possibles et renvoie à toute une société dans sa complexité.
On peut ici aller plus loin en supposant que la société se compose d'un certain nombre de « types » qu'elle représente en effet.
Le « portrait » est une image profonde et exhaustive d'un individu, une personne distincte qui prend place dans la société pour elle-même ne permettant pas d'en imaginer d'autres à partir de son modèle.
Si Balzac a voulu dégager une sorte de « morphologie » de la civilisation humaine ou, dans un sens plus concret, de société, les « portraits » lui servent évidemment très peu à ce propos étant donné que le portrait se réfère à l'individu.

[6] P.Georges Castex, « L'univers de la Comédie humaine », dans *Balzac, La Comédie humaine*, vol. I, p.XXVI

Néanmoins il faut tenir compte de ce que le « type » doit parfois être décrit soigneusement pour rendre les qualités individuelles, les dispositions psychiques, l'état d'âme d'une figure.
Ce n'est pas parce que Balzac préférait plutôt le « type » dans ses romans qu'il les ait décrits avec moins d'exactitude.
A ceux dont il avait besoin pour animer la *Comédie humaine*, il a attribué un caractère complexe. Ceci se fait dans le but de voir dans un trait de caractère un élément qualificateur de la société.
Certes, les images des protagonistes peuvent être minutieusement peintes comme chez les personnages entrevus dans leur vie privée (*Scènes de la vie privée*); mais ces traits intimes, toujours réadaptés et modifiés, peuvent en effet se voir reflétés dans la société par d'autres protagonistes dans les romans.

« De là, cette véritable symbiose entre le personnage et le décor où il vit. De là, aussi cette schématisation de **personnages « typiques »**,souvent même monomaniaques, qui portent sur leur extérieur les stigmates d'une passion dominante, voire exclusive.» [7]

Les figures nobles, chez Balzac, se caractérisent souvent à travers l'échelonnement sur plusieurs romans. Le fait que les figures de toutes les œuvres ont été relevées et mises dans un index, montre non seulement leur retour mais aussi les détails que l'auteur sousentend peut-être pour la lecture d'un roman.
Sans l'index[8], la difficulté consiste à se remettre dans l'esprit de grands personnages qui réapparaissent. On sait qu'ils sont connus dans la *Comédie humaine* mais il faut rassembler autant d'informations que possible pour mieux suivre le texte.
C'est apparement à longue étendue, à travers plusieurs textes, qu'on apprend quel est exactement le caractère de telle ou telle figure importante ou quels sont les mœurs des maisons de noblesse différentes.

[7] Collection Henri Mittérand, *Littérature XIX siècle– textes et documents*, p.213
[8] Balzac, vol.XII de l'Édition de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1981

Au cours de cette thèse il sera donnée une analyse des romans *Le Père Goriot* (*Études de mœurs*, *Scènes de la vie privée*), *Splendeurs et misères des courtisanes* (*Études de mœurs*, *Scènes de la vie parisienne*).
Puis seront présentés des modèles courants dans la critique littéraire qui portent sur les termes clés.

Ceux-ci seront introduits avant d'être appliqués aux figures ancrées dans les romans.
Dans un deuxieme temps, l'accent sera mis sur les figures des romans, elles seront dégagées telles qu'elles apparaissent dans les romans pour ensuite servir de sujet d'analyse et de discussion.
Il sera consulté comme outil littéraire de base « l'index des personnages fictifs et des personnages anonymes » ainsi que « *l'index des personnes réelles et des personnages fictifs* » du tome XII de la *Comédie humaine* de la Bibliothèque de la Pléiade.
Les analyses faites, une juxtaposition à d'autres publications d'intérêt sera donnée.
Les dernières couvriront le champ de recherche exact de cette thèse, mais elles sont aussi susceptibles de laisser voir des analogies ou des différences des conclusions tirées.

1.2 Théorie du personnage balzacien entre « type » et « caractère »

Tel est le titre de la thèse qui portera essentiellement sur les romans en question de la *Comédie humaine*.
Manfred Pfister, dans son livre « *Das Drama* », fournit l'explication du terme « figure » donnée par Theodor van Laan.[9]

[9] Manfred Pfister, *Das Drama*, p.221

La « figure » est traduite par « Figur » dans la littérature allemande. Le terme « figure » évoque des associations avec quelque chose qui est fait artificiellement, qui n'est pas vivant, qui est inerte.
M.Pfister fait allusion à des figurines de l' échiquier où chaque figurine est définie selon sa fonction.
Les actions qu'elles peuvent prendre sont différentes et ne peuvent pas être échangées; le pion ne peut donc pas se déplacer comme le roi ou comme toute autre figurine. Les figures dans la littérature sont créées par l'homme et n'existent que dans le contexte donné qui est celui du théâtre ou des romans ou bien d'autre espèces littéraires. Un autre critère est le fait que la figure ne peut pas exister en elle-même, elle ne peut pas être imaginée isolée de son contexte littéraire. La figure existe par la somme de ses relations avec le contexte. L'auteur suggère aussi le côté d'intention qui est propre à la figure. Les informations que l'on peut gagner sur une figure sont toujours limitées dans le contexte spatio-temporel de l'œuvre. Le contraire est constitué par l'homme, être vivant, appelé « *Person* » chez Pfister.Pfister décrit ensuite le « caractère » traduit « *Charakter* » qu'il subsume sous le concept de « *Person* ». La « *Person* » soit l'homme en général ; c'est aux hommes que Pfister attribue le « caractère » comme élément constitutif.
La « Person » de Pfister est une catégorie réelle qui est influencée par son contexte mais qui peut continuer d'exister dans un autre contexte ; elle peut en être séparée.

C'est pratiquement l'homme dans le monde qui a sa biographie mais qui reste flexible aux modifications du mode de vie.
Ici on peut se demander si les définitions dans le livre sont applicables au sujet du roman.
En effet, il y a des différences entre le roman balzacien et sa terminologie qui n'est pas le même pour l'analyse de théâtre.

« Was wir hier zum Unterschied von Figur und Charakter gesagt haben, gilt natürlich nicht nur für die Dramenfiguren, sondern generell für fiktive Figuren, also auch solche in narrativen Texten… Dabei sind im Drama die Möglichkeiten einer detaillierten, alle Aspekte berücksichtigenden Menschendarstellung schon von den medialen Bedingungen limitierter als in narrativen Texten, etwa in einem Roman. » [10]

L'ensemble des figures dans une œuvre est appelé « *Personal* ».
De la quantité de toutes les figures, seules des figures choisies sont présentes dans une unité de temps, dans un roman ou dans un acte de théâtre. Il se peut aussi que la totalité soit présente ou que personne ne soit présent à un moment donné. Dans le déroulement de l'intrigue, la configuration varie toujours.
Pfister présente des modèles d'analyse qui illustrent la présence ou l'absence des figures à un moment donné. Pour appliquer ce modèle au roman, il faut le diviser en parties, ce que l'auteur fait souvent en le structurant en chapitres. Une structuration ne doit pas forcément s'orienter aux chapitres, les séquences choisies peuvent être inclues dans un chapitre ou le dépasser ou en englober plusieurs. (voir référence 9)
Autre opération est le calcul de la densité de configuration « *Konfigurationsdichte* » chez Pfister comme la relation entre les cases « 1 » (présence d'une figure), « 0 » (absence d'une figure).
Pour indiquer l'index de présence d'une figure, on fait l'addition des cases « présence-(1) » pour une figure. Ensuite on divise la somme par le chiffre des actes, ou chapitres.

[10] Manfred Pfister, *Das Drama*, p.222

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Dirne	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Soldat	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0
Stubenmadchen	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0
Junger Herr	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0
Junge Frau	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0
Ehemann	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0
Süßes Mädel	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0
Dichter	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0
Schauspielerin	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0
Graf	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1

[11]

Sa valeur maximale est 1. Ce serait la présence permanente d'une figure.

Ces modèles analytiques permettent d'interpréter comment les figures fonctionnent chez Balzac.

Leur application permettra de mettre en évidence la structure d'un roman en comparaison avec un autre. Si les résultats forment une convergence, ce serait d'intérêt pour des affirmations sur la création balzacienne dans une étendue plus ou moins large.

Ici j'aurai recours à la définition de « type » dans le sens de M.Pfister.[12] Le « type » est plus complexe que la « personnification » (« *Typ* » et « *Personifikation* »).

La personnification est issue du drame médiéval sur la morale (*Moralitätendrama*)[13] : l'information que gagne le spectateur ou le lecteur sur la figure est restreinte car l'ensemble des informations déterminatives est très réduit.

Il s'agit de représenter une catégorie abstraite (trait de caractère, vice, vertu) par la mise en œuvre d'une allégorie.

[11] Manfred Pfister, *Das Drama*, p. 239

[12] voir citation 5, p.5

[13] Manfred Pfister, *Das Drama*, p. 244

La figure du roman qui remplit les critères « personnification » se comportera ou se donnera à voir de manière révélatrice afin que le lecteur/la lectrice puisse imaginer la chose représentée et incorporée par la figure.
Si l'on élargit ce modèle de personnification par des informations fournies variées et enrichies, on aura affaire au « type » de Pfister. Pour concrétiser cela, on peut s'imaginer une figure plus riche en qualités diverses, plus complexe et n'ayant pas pour but de représenter des traits simples. Son objectif n'est plus la représentation allégorique d'un seul trait, mais la mise en œuvre d'une vie humaine qui ressemble la vie réelle. Au moins, c'est ce que la figure donne à voir pour les lecteurs.
« Nicht ganz so einsinnig konzipiert ist dagegen der Typ, denn hier verkörpert ja die Figur nicht eine einzige Eigenschaft, sondern einen ganzen, kleineren oder größeren, Satz von Eigenschaften.» [14]
Il y a deux formes de types : les uns doivent leur origine d'un regard synchronique à l'actualité et les autres d'un regard diachronique qui est plus intéressant dans des romans historiques.
Comment les figures sont-elles caractérisées ?
En principe, il n'y a que quatre possibilités que Pfister appelle
1. « *Explizit-figurale Charakterisierungstechniken* » (techniques de caractérisation explicites par la figure)
2. « *Implizit-figurale Charakterisierungstechniken* » (techniques de caractérisation implicites par la figure)*, 3.* « *Explizit-auktoriale Charakterisierungstechniken* » (techniques explicites à travers l'auteur) *et 4.* « *Implizit-auktoriale Charakterisierungstechniken* » (techniques implicites de caractérisation à travers l'auteur)

[14] Manfred Pfister, *Das Drama, p. 245*

Pour abréger les explications suivantes, les références seront données en chiffres de 1 à 4.

1. Ces techniques sont des expressions qu'une figure fait sur une autre ou des expressions qu'une figure fait sur elle-même. Ces techniques apparaissent sous forme de commentaire.
Les commentaires faits par une figure sur elle-même sont susceptibles de présenter des torsions ; ils ne sont pas toujours vrais, ils peuvent être exagérés etc.
Dû à la complexité, les relations humaines ou des commentaires d'une autre figure sur l'autre peuvent aussi déformer la situation réelle par hypocrisie ou par ruse.

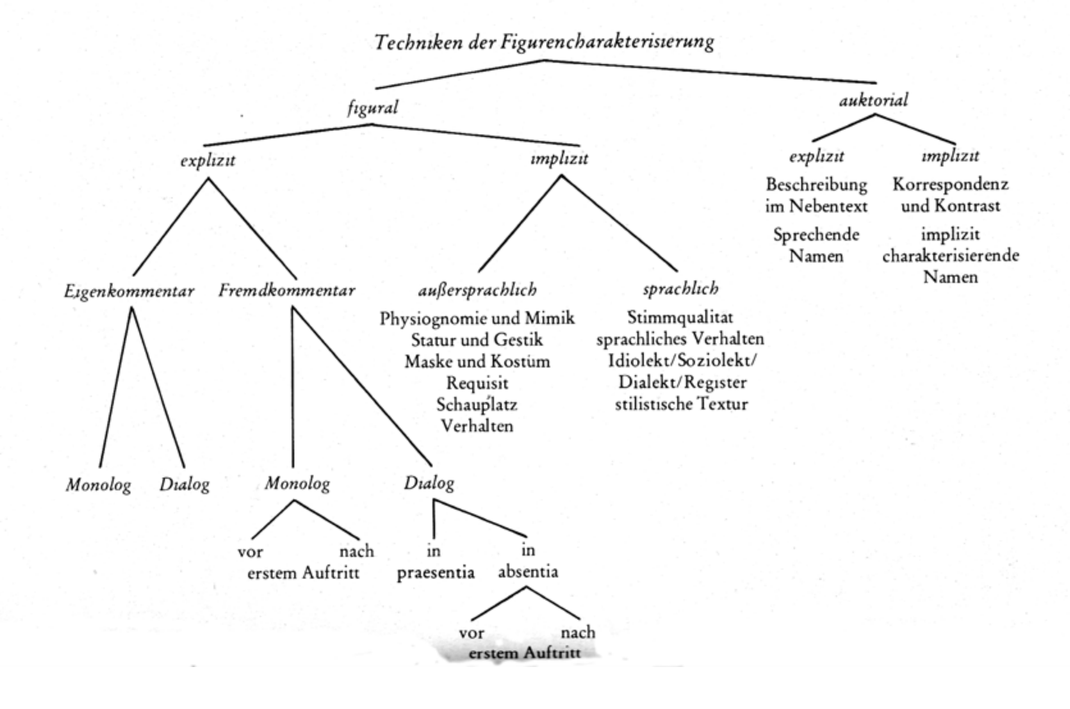
2. Ce n'est pas toujours par la langue que se transporte la caractérisation. La conduite d'une figure, ses vêtements, ses habitudes et gestes servent aussi cette cause de caractérisation. Le lecteur interprète les signes perceptibles.

3. Cette technique consiste à décrire les figures par un texte introducteur. Ce texte est écrit par l'auteur. Pour le drame, ce sont des indications de mise en scène, pour le roman ce sont les indications de l'auteur narrateur. Il faut que l'auteur apparaisse sous forme de narrateur.

4. Pour que l'auteur puisse transporter une information sur la figure sans commentaire, il a recours au moyen du nom parlant (« interpretive name » d'après Van Laan). [15] L'auteur s'abstient d'une intervention directe et transporte son message par l'appelation de sa figure.

Les formes décrites au-dessus peuvent s'arranger dans le modèle suivant. (voir référence 14)

[15] Manfred Pfister, *Das Drama,* p.263



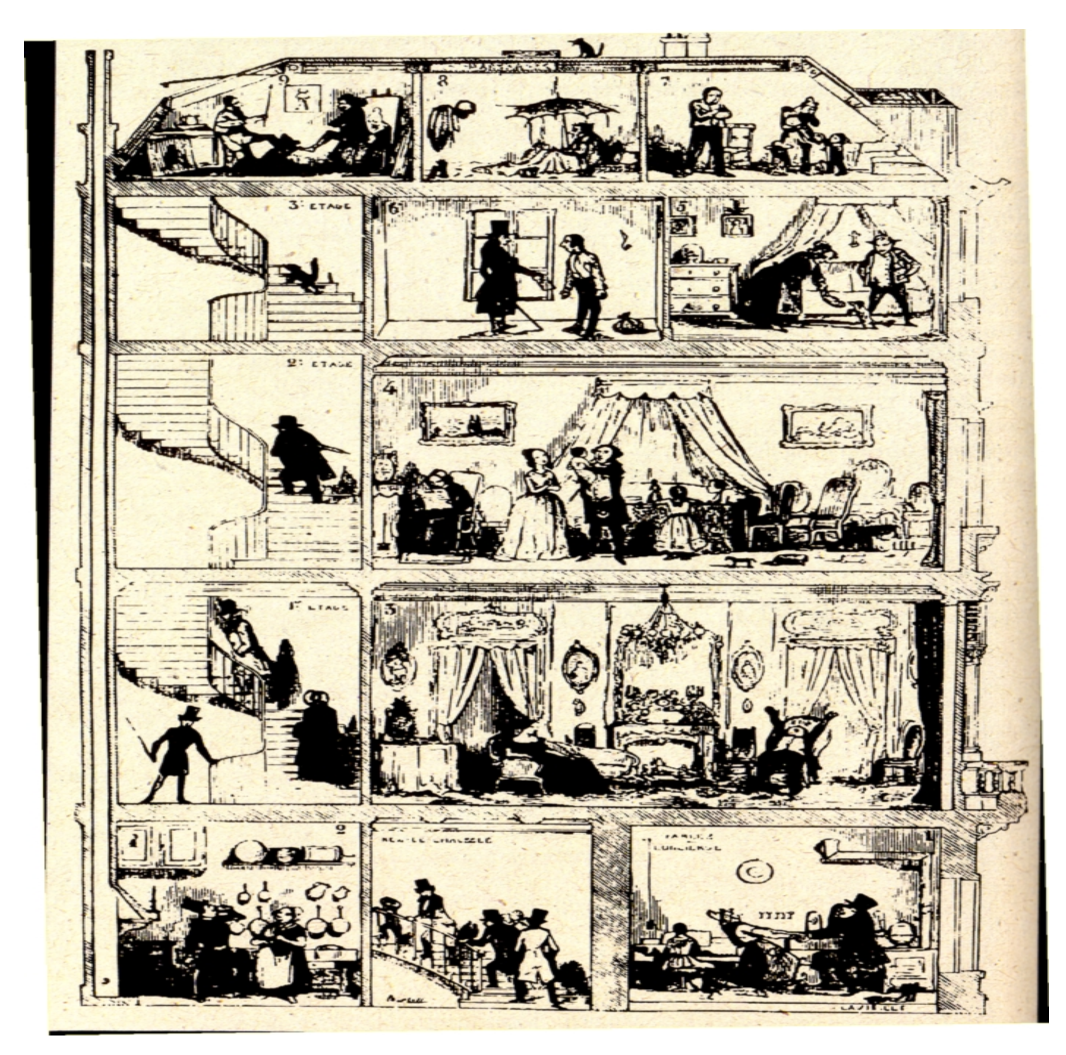
2.0 Le Père Goriot dans la *Comédie humaine*

Note : Balzac fait observer que son « histoire » n'est pas un roman mais un drame au sens littéral.
« Ah! Sachez-le: ce drame n'est ni une fiction ni un roman. *All is true*[…] » [17]
La pension Vauquer, rue Neuve-Sainte-Geneviève à Paris, forme un organisme de sociologie mixte comme elle admet et des femmes et des hommes de tous âges et pratiquant divers métiers.
La pension est habitée par les internes qui sont au nombre de sept, cependant la pension connaît aussi une vie publique par les externes qui viennent prendre un café ou dîner le soir. Elle est donc ouverte toute la journée et il y a du monde de l'extérieur qui passe.

[16] Manfred Pfister, *Das Drama*, p.252
[17] Balzac, III, *PG*, p.50

La vie interne ne présente pas les marques d'un lieu de gastronomie où les consommateurs arrivent et s'en vont dans peu de temps, le rythme de changement à l'intérieur est relativement lent.
Il y a aussi des fluctuations « verticales », mais comme il n'y a que sept appartements, ce sont des mouvements très modestes.
La fluctuation « verticale » se dégage chez le Père Goriot qui, au fur et à mesure de son appauvrissement, dépense moins d'argent. Il ne peut plus s'offrir la vie dans un appartement luxueux et déménage au troisième étage.
C'est un effet sociologique que la division d'un immeuble en catégories verticales. Les appartements au premier étage sont habités par les classes bourgeoises pour la plupart car ils sont les plus chers. Les chambres sous le toit, les greniers et mansardes offrent évidemment le moins de luxe et sont loués par les gens de peu d'argent. Le tableau de David Carey (*Life in Paris 1922*) montre la coupe d'un immeuble comme il est organisé par la ségrégation sociale. (voir référence 18).
Le premier étage de la pension Vauquer contient les meilleurs appartements dont l'un appartient à Madame Vauquer et l'autre à Madame Couture, veuve d'un commissaire-ordonnateur de la République française. Madame Couture garde auprès d'elle Victorine Taillefer, quasi orpheline dont le père, encore vivant, la renie. Les deux appartements au deuxième étage sont occupés par Monsieur Poiret, vieillard, et Monsieur Vautrin, quadragénaire et ancien négociant. Le troisième étage se compose de quatre chambres, dont deux sont libres pour des hôtes en passage.
En tant que roman *Le Père Goriot* est suffisamment réaliste que les personnages apparaissent réels, il n'y en a pas de la sorte des « surhumains » ou « fantastiques ».

Bien que fictive, la figure principale du roman, le Père Goriot, ancien fabricant de vermicelles y a loué une chambre à côté de Madame Michonneau, vieille fille.



[18]

L'une des deux chambres pour des hôtes occasionnels est prise par Eugène Rastignac, étudiant en droit. Horace Bianchon, étudiant en médecine, en habite l'autre. La cuisinière, « la grosse Sylvie » vit au grenier comme Christophe, garçon de peine.

Sans donner un résumé de l'intrigue, les agents qui font avancer l'action seront décrits.

[18] Gérard Gengembre, *Balzac Le Napoléon des lettres*,p. 116

Jusqu'à un certain temps, l'action se joue largement à l'intérieur de la pension. Lorsque les figures sortent de la maison, le lecteur n'apprend pas ce qu'ils ont entrepris en dehors.

Cette perspective change quand Eugène de Rastignac, las de se jeter dans son travail, remarque la nécessité de se créer des relations.

Comme les femmes sont d'une grande influence sur la vie sociale, c'est à un bal que donne sa cousine Madame de Beauséant que l'action du roman prend plus d'activité. Eugène de Rastignac qui est issu, lui aussi d'une famille noble vise à se lancer dans le monde.[19] Après des études généalogiques qu'il a menées avec sa tante, Rastignac aspire à l'accès au Paris de grands bals chez des familles nobles comme il y en a tant :

les de Trailles, les de Marsay, la duchesse de Langeais, La duchesse de Carigliano, les Ajuda-Pinto et d'autres pour en nommer quelques-uns.

Au bal chez Madame de Beauséant, Rastignac tombe amoureux de la comtesse de Restaud, Anastasie de Restaud, fille du Père Goriot. Le lien que tient Anastasie de Restaud avec le Père Goriot sera difficile comme le témoignera aussi Rastignac plus tard quand il révèle qu'il habite porte à porte avec le Père Goriot. Ainsi, Rastignac devient un élément transitoire du roman puisqu'il sort de la pension Vauquer et amène le lecteur dans un monde extérieur.

Madame de Beauséant est mariée à Monsieur de Beauséant mais ce dernier accepte une liaison amoureuse entre son épouse et Monsieur d'Ajuda-Pinto, Portugais riche. En même temps Monsieur d'Ajuda-Pinto tient déjà un ban de mariage qui va se publier encore avec Madame de Rochefide. « *Du moment,* écrivait-elle, *où vous dînez chez les Rochefide, et non à l'ambassade anglaise, vous me devez une explication, je vous attends.* »[20]

[19] Balzac, III, *PG*, p.75
[20] Ibid., p.108

Tel est le billet que la comtesse de Beauséant fait parvenir par son valet à Monsieur d'Ajuda-Pinto.
Le lecteur ne connaîtra pas le dénouement de ce problème parce qu'il n'est pas au centre du roman. On apprend plus tard que cette liaison est plus ou moins acceptée sans qu'il en résulte une rupture avec l'amant ou l'époux.

Cependant, ayant ces connaissances, Madame.de Beauséant sera connue dans d'autres romans dont la lecture rappelle ce qui s'est passé dans « *Le Père Goriot* », ou on consulte l'index des personnages fictifs et réels de la Bibliothèque de la Pléiade. Balzac écrit :

« Eugène ignorait qu'on ne doit jamais se présenter chez qui que ce soit à Paris sans s'être fait conter par les amis de la maison l'histoire du mari, celle de la femme ou des enfants, afin de n'y commettre aucune de ces balourdises … » [21]

C'est le même mécanisme pour le lecteur de gagner des informations supplémentaires sur les figures principales pour une meilleure compréhension.
Ce ne sont pas toujours les figures nobles qui réapparaissent dans les romans mais la figure de Vautrin dans *Le Père Goriot* (PG) est particulière, il joue aussi le rôle du criminel corrompu dans *Splendeurs et misères des courtisanes* (SetM) et dans les *Illusions Perdues* (IP). Il constitue la colonne vertébrale de la Comédie humaine [22].(voir référence 5)

Grâce à l'initiative d'Eugène Rastignac qui défend le Père Goriot, père d'Anastasie de Restaud et de Delphine de Nucingen, contre la raillerie des autres pensionnaires, la figure de Vautrin peut se développer.

---

[21] Balzac, III, *PG,* p.106
[22] Balzac, VI, *SetM*,p. 851 /Juri Jakob, *Balzacs >Iliade de la corruption<,* p.10

Le contexte est le suivant : depuis que Rastignac a exprimé qu'il connaissait bien Jean-Joachim Goriot, locataire dans la pension Vauquer, il s'est fermée la porte de la maison de Restaud pour une longue période.

Chaque fois qu'Eugène Rastignac passe chez Madame de Restaud, elle ne le reçoit pas. Les deux filles renient leur père et tout ce qui peut le leur rappeler. Madame de Restaud reçoit Rastignac de nouveau quand celui-ci s'est gravement endetté au whist.[23]

Le caractère de Vautrin est dégagé pour la première fois quand il parle à l'étudiant dans le jardin de la pension Vauquer au sujet d'une somme d'argent considérable que l'étudiant s'est fait envoyer par sa mère pour ses projets ambitieux dans le monde élégant de Paris. Pour entrer dans les maisons nobles et pour se faire une initiation à la haute société, Eugène Rastignac a besoin de quelques « reliques », objets de luxe.

C'est à cette question centrale qu'il se développe un dispute entre Vautrin et l'étudiant. Vautrin lui enseigne sa vue de la société et ses valeurs morales, pour Rastignac, sa perspective est de suspendre ses études pour quinze mois et entrer dans de hautes classes de la société, il appelle cela « parvenir ». Pour Vautrin, le but n'est nullement la probité, le monde noble ou la bonté et l'amour éternel comme le Père Goriot les représente. D'après Vautrin la probabilité de réussir, de « parvenir » est bien faible car il y a beaucoup de concurrence. « Savez-vous comment on fait son chemin ici ? par l'éclat du génie ou par l'adresse de la corruption. Il faut entrer dans cette masse d'hommes comme un boulet de canon, ou s'y glisser comme une peste. » [24] Que Vautrin soit déjà allé au bagne, c'est bien probable quand il dit « j'ai été dans le Midi ».[25]

[23] PG, III, p.184
[24] *Ibid.*, p. 133-134
[25] *Ibid.*, p. 137 /1267 (4.)

Ce soupçon devient vérité quand Monsieur Gondureau, chef de police de sûreté, révèle à Madame Michonneau et Monsieur Poiret que Vautrin gère des comptes des forçats étant des bien illicites et qu'il s'est lui-même évadé du bagne. Bianchon les écoute dans le jardin des Plantes.[26] Le sobriquet de Vautrin est « Trompe-la-Mort ». C'est un signe de pluralisme du personnage Vautrin. Monsieur Gondureau veut même droguer Vautrin pour vérifier les affaires que mène Vautrin et pour y voir clair. Le chef de police parle des « lettres ». (Lettres au sens littéral, lettres de change ?) [27]
Jacques Collin, alias Vautrin, le personnage le plus avili, a surtout prise sur les personnes faibles qu'il emploie dans le but de faire réussir ses complots. Ceci est son principe qu'il gardera aussi dans « *Splendeurs et Misères de Courtisanes* ».
Vautrin propose à Rastignac d'épouser Madame Taillefer, richement dotée ce que Rastignac refuse. C'est ici que se produit un crime : Vautrin charge le comte Franchessini de tuer le jeune Taillefer, frère de Mademoiselle Taillefer, en duel pour ouvrir la succession pour Rastignac.

Rastignac, ayant environ vingt ans, semble encore un peu naif aussi parce qu'il est nouveau à Paris et ne dispose pas encore d'expérience qui lui permette de flairer la noblesse parisienne.
Il déduit à tort le droit de « parvenir » de sa provenance généalogique d'une famille noble « de Rastignac ». Il est relativement faible comme son idée d'arrêter ses études pour quinze mois n'est pas mûre. En revanche il est quelqu'un qui s'investit avec beaucoup de courage pour le vieux Père Goriot.
Vautrin est très dominateur envers Rastignac qui recule finalement devant ses allures qui laissent supposer une menace sous-jacente.

[26] Balzac, PG,III,p.187-189
[27] Ibid., p.192.

C'est un aspect central chez Vautrin, il sait menacer sans imposer directement d'intimidation à ses adversaires- au début du roman, Vautrin est décrit comme un petit usurier qui, par son regard sombre, se fait respecter de sorte que nul n'ose le défier ou lui devoir de l'argent au-delà de l'échéance.

Il est minutieusement décrit par Balzac qui laisse parler Vautrin dans la perspective de *caractérisation explicite par la figure* (voir p.13-14).

Vautrin se décrit lui-même non sans ironie quand il dit : « Qui suis-je ? Vautrin. Que fais-je ? Ce qui me plaît. Passons. » [28] Vautrin ne parle pas à lui-même parce qu'à côté de lui est Rastignac auquel il s'adresse mais qui, pendant une longue période, ne dit pas un seul mot. Vu de l'extérieur, cette scène contient un dialogue qui est plutot un monologue de Vautrin. Il appartient à son tempérament dominateur qu'une autre figure du roman ne peut se permettre de faire des commentaires qualificatifs sur lui.

Au contraire, les autres pensionaires ne savent même pas ce qu'il fait. Vautrin occupe une place centrale dans le roman mais en même temps reste enigmatique et insaisissable pour les autres figures.

Son apparence physique lui donne image d'un homme fort aux favoris teints, ses qualités à la superficie des choses sont sympathiques ; il semble un voisin observateur, attentif et serviable. Il occupe une présence quasi totale dans le roman ainsi que le Pére Goriot et Rastignac.

Il donne l'impression d'avoir un intérêt pour le monde, car il est nullement naïf et toujours au courant de tout.

[28] Balzac, *PG*,III,p.135

S’il y a une figure opposée a Vautrin, ce pourrait être le Père Goriot, vieillard fatigué de la vie et symbole du christianisme, dont les facultés sont devenues faibles.
Il est surtout indifférent quand la cuisinière, la grosse Sylvie, remarque qu’il ne fait même plus attention à ce qu’il mange.
Ses yeux, son cerveau, ses forces - tout est usé surtout par la déception et par son âge.

Anastasie de Restaud et Delphine de Nucingen se montrent à intervalles irréguliers. Elles servent de messagers pour le Père Goriot, en même temps ce sont elles aussi qui donnent les bals à Paris que Rastignac fréquente. La fonction du messager devient obvieux quand le Père Goriot demande à Rastignac de lui laisser sa veste car Rastignac avait frotté Anastasie lors d’une promenade.
Les filles du père Goriot deviennent des idoles dans son esprit. Le fait que le père Goriot demande la veste à Rastignac, n’est-ce pas un signe de culte ? Il ne peut pas s’approcher de son idole, que lui reste-t-il d’autre que de toucher ses traces. Anastasie et Delphine sont ainsi adorées par leur père et ne se montrent que très peu, même au moment où le père Goriot est moribond elles se font passer pour indisponibles pour Rastignac qui envoie les chercher.
Pour le Père Goriot peut-on dire que ses filles restent des « êtres célestes » ? (Il les appelle souvent « mon ange »). Ne paraît-il pas que ses filles planent sur lui dans les hauteurs de leur orgueil ?
Ces personnages-là connaissent une chute à la fin du roman car Delphine de Nucingen est aussi tombée dans la misère financière par l’échec des affaires mal menées par son mari. Ce destin paraît relativement réaliste : Anastasie de Restaud et Delphine de Nucingen déchues toutes les deux, elles qui délaissent leur père sur le lit de mort.
Ce sont donc des caractères « en faute » qui agissent mal en soumettant leur père au plus vif des supplices : privation d’amour.

Le Père Goriot s'oppose à elles par sa bonté et son éternel amour que nul ne peut détruire, même pas les actes les plus cruels.

« Was nun den Vater selbst betrifft, so ist er nicht auf die selbe Art kritisch wie Lear. Goriot wird zwar einerseits als Märtyrer („*le Christ de la paternité*" (III:231)) dargestellt, der unser Mitleid verdient. Andererseits erzeugt seine ostentative Weigerung, die grausame Wirklichkeit, die Verdorbenheit seiner Töchter und eigene Fehler zu akzeptieren und etwas zu ändern, Ekel.» [29]

Le Père Goriot et Vautrin font exception dans l'ensemble des personnages. Le Père Goriot apparaît presque surhumain dans son dévouement pour ses filles - lui qui se réduit, qui se dépouille complètement de sorte que Rastignac et Bianchon sont obligés de lui procurer un linceul et une cérémonie religieuse après sa mort. Il a laissé sa vie afin que ses filles puissent vivre.
Vautrin apparaît sous de multiples noms et apparences. Aussi garde-t-il sa manière d'opérer, ses principes le trahissent dans *SetM*. Jacques Collin peut donc être classé parmi les *« types »* d'après H.Mittérand car il ne subit pas des changements tangibles, il reste sournois, malfaiteur et ceci dans des contextes différents adaptant son apparance.
Chez Eugène de Rastignac on peut constater qu'il a subi un développement. Non que son caractère ait changé mais le personnage du jeune étudiant présente une forte résolution et connaît inébranlablement ses valeurs morales après la mort du Père Goriot.

3.0 Les personnages dans *Splendeurs et misères des courtisanes*

Splendeurs et misères des courtisanes est divisé en quatre parties : *Comment aiment les filles, À combien l'amour revient aux vieillards, Où mènent les mauvais chemins* et *La Dernière incarnation de Vautrin.*

[29] Juri Jakob, *Balzacs >Iliade de la corruption<*, p.221

<u>*Comment aiment les filles* (Première partie)</u> (p.429-571)

« Jeune coq sorti du polailler de maman Vauquer, vous à qui le cœur a failli pour saisir les millions du papa Taillefer quand le plus fort de l'ouvrage était fait, sachez, pour votre sûreté personnelle, que si vous ne vous comportez pas avec Lucien comme avec un frère que vous aimeriez, vous êtes dans nos mains sans que nous soyons dans les vôtres. » [30]

Voici la voix de Buffon qui retentit à travers Balzac. La maison Vauquer dans *PG* porte en elle des caractéristiques de « biotop social », un carrefour de personnages de toutes les provenances qui partagent en quelque sorte une destinée : ils ont échoué dans la vie- personne d'autre ne s'installerait dans cette pension. C'est d'après une analyse dans *Balzacs <Iliade de la corruption>* que cette interprétation nous est portée à connaissance. Ici, de nouveau, Balzac s'exprime directement dans ce sens en évoquant le modèle « nature » qui fait la loi humaine. Étant des romans très représentatifs et importants de la *Comédie humaine*, dans *PG* et *SetM* la pensée de l'image de l'animalité dans la société gagne une certaine portée. Les personnages ne semblent nullement suivre uniquement le modèle descriptif de Pfister ou Castex, il y a toujours aussi la sphère de Buffon à l'intérieur de la perception balzacienne.
Le modèle de Pfister rend visible les techniques de la conception du personnage et Buffon anime jusqu'à un certain degré leur âme.

Le début du roman renvoie au *Père Goriot*, non au personnage mais au roman. C'est à un bal masqué que Vautrin, camoufflé, se laisse voir avec Lucien, un jeune écrivain sur lequel il s'appuie tout en faisant baser ses complots sur lui. L'idée que le roman pourrait être compris comme la suite de *PG* se dégage en quelque sorte de la citation même.

[30] Balzac, *SetM*, VI, p.434

« *Splendeurs et misères des courtisanes* est la suite d'*Illusions perdues*. Cette raison seule justifie sa place. Mais il n'est pas difficile de percevoir aussi que *Splendeurs et misères des courtisanes* répond comme un écho au *Père Goriot* et à *Illusions perdues*. Même si les trois œuvres n'étaient pas animées par le même meneur de jeu qui s'appelle tantôt Vautrin, tantôt Carlos Herrera, tantôt Jacques Collin, les trois romans formeraient pourtant une trilogie : ce qui se trouve commencé dans *Le Père Goriot* est achevé dans *Splendeurs et misères*, les questions sont posées là, et la réponse est donnée ici. » [31]

Rastignac et Vautrin habitaient tous les deux la pension Vauquer qu'ils avaient quittée pour des raisons différentes : Vautrin lors de son arrestation et Rastignac parce qu'il voulait améliorer son niveau de vie. Dans *SetM*, l'arrangement des personnages est relativement complexe.

Il y a plusieurs personnages qui réapparaissent et qui sont parmi les plus importantes : le baron de Nucingen, Jacques Collin appelé Vautrin dans *PG* qui se nomme Carlos Herrera dans ce roman, Eugène de Rastignac, Bibi Lupin et Madame Michonneau.

Toute l'action est arrangée autour d'une courtisane; d'où le titre du roman. La belle Esther, juive au teint arabe qui attire les regards de beaucoup de personnages sur elle.

Pour Esther, la catastrophe réside dans le fait que Bixiou, au bal masqué, la reconnaît comme étant la Torpille. Elle était connue comme prostituée sous ce nom.

Carlos Herrera, le faux prêtre Jacques Collin, retient Esther d'une tentative de suicide et la met dans une maison religieuse.

[31] Maurice Bardèche, *Une lecture de Balzac*, p.143

Herrera essaie de dissuader Lucien, jeune écrivain à qui il adresse des soins paternels, de se lier avec Esther van Gobseck qu'il ne pourrait pas anoblir pour la sortir de son passé de fille de petite vertu et dont il ne peut pas non plus effacer le sobriquet « La Torpille » de la tête des gens.
Collin est jaloux de la relation amoureuse de Lucien avec Esther mais ne peut pas l'empêcher de poursuivre ses intérêts. Pour ne pas perdre Lucien, il installe Esther, quelque temps après, rue Taitbou dans un appartement luxueux où la relation avec Lucien de Rubempré est cachée devant la société, ce qui lui permet des amours secrètes. Lucien s'est épris d'Esther-C'est un amour réciproque. Les motifs qui conditionnent Herrera seront encore présentés.

Herrera a décidé de faire garder Esther par Asie et Europe. Asie, Jacqueline Collin- la tante de Jacques Collin, est la cuisinière dans l'appartement d'Esther rue Taitbou et Servien Prudence, dite Europe, est sa femme de chambre. La relation secrète entre Esther et Lucien est perturbée quand le baron Nucingen l'aperçoit dans le Bois de Vincennes.
Nucingen, quoique vieillard et lié à Delphine de Nucingen, fait aussi la cour à Esther.
Sous pression de Collin qu'il exerce sur Esther pour qu'elle se prostitue au baron de Nucingen, elle se soumet par amour pour Lucien. Elle retombe dans la prostitution.
Ce sont les millions du financier de Nucingen qui sont d'un grand intérêt à Carlos Herrera qui cherche à assurer le mariage de Lucien de Rubempré avec Clotilde de Grandlieu.
Le plan de Collin consiste à remplacer Esther pour une nuit par une belle Anglaise qu'il installe dans l'appartement d'Esther. Nucingen achète trente mille francs le droit de se cacher dans la chambre d'Europe.

Il doit payer de l'argent pour voir l'Anglaise qu'il il croit être Esther. Pour s'approcher d'Esther, le baron de Nucingen propose une affaire à Contenson, detective privé, qui vient voir son ami Peyrade pour lui expliquer l'affaire de la recherche d'Esther.
Jacques Collin, de sa part, essaie d'extorquer sept cents cinquante mille francs au baron de Nucingen que ce dernier donnerait à Europe pour avoir le droit de prendre Esther comme maîtresse. Le fait que Peyrade et Contenson, espions agissant sur ordre du baron de Nucingen, mènent des recherches sur Esther, contrarie gravement Jacques Collin. Comme Lucien de Rubempré est joint à Jacques Collin, c'est celui-ci qui prend des décisions. C'est ainsi que Herrera dresse le plan de voler de l'argent au baron de Nucingen.
En plus, Collin décide qu'Esther se nomme Van Bogseck pour tromper le chef de Peyrade, Corentin.
L'action dans le roman se joue sur plusieurs axes car Lydie, la fille de Peyrade, est amoureuse de Lucien de Rubempré qui aime Esther Gobseck mais qui est en même temps fiancé avec Clotilde de Grandlieu. De plus, Lucien a pour maîtresse la duchesse de Maufrigneuse et puis Madame de Sérizy.

Pour Lucien, la femme idéale partagerait les qualités de Clotilde de Grandlieu et celles d'Esther.
Esther représente « la poésie, la volupté, l'amour, le dévouement, la beauté, la gentilesse… » et Clotilde « la noblesse du nom, la race, les honneurs, le rang, la science du monde… ».[32]
Lucien cherche ici plutôt des qualités personnifiées en ces deux femmes. Est-ce qu'il ressent de l'amour pour des personnages « type » au sens de M.Pfister ?
D'ailleurs, comment Lucien apparaît-il dans *SetM* ?
Barbéris fait observer qu'il y a nulle part de monologue de Lucien.[33]

[32] Balzac, *SetM*, p.518
[33] Pierre Barbéris, *Le monde de Balzac*, Édition Arthaud, Paris 1973, p.381-398

Madame de Bargeton, dont Lucien s'était éperdument épris dans *IP*, l'abandonne. Le suicide d'Esther van Gobseck est la deuxième séparation que doit subir le poète.

La vie de Lucien prend son départ à Angoulême d'où il partira pour Paris. Séparé de sa famille dans la capitale, la vie est différente. Lucien, au contact de Paris, sentait qu'il ne fallait pas s'attacher à un homme que l'on aime mais qui peut servir pour « parvenir », pour faire atteindre ses buts personnels. Sa solitude, est-elle la raison de sa disposition de caractère relativement faible qui le conduit à se soumettre à Herrera ?

« Sans le savoir, il voulait lui aussi se servir d'elle. Maintenant qu'il a franchi un échelon, elle ne l'intéresse plus en tant qu'être. Tout ce qu'il y avait d'égoïste au fond de leur liaison vient subitement en lumière. Le réel se venge, et voici l'amour, l'amour faussé par la loi sociale de l'ambition, qui vole en éclats, laissant Lucien plus seul, déjà retombé à lui-même. Reste il est vrai, la poésie.Là, il ne saurait y avoir tromperie. » [34]

Pour arrêter les recherches des detectives privés, Herrera se sert de Lucien: l'influence que Lucien de Rubempré porte sur les opérations de Peyrade est dûe à sa connaissance Madame de Serizy.

Son mari appuie la plainte de Lucien de Rubempré chez le préfet de police d'arrêter les actions de Peyrade à la recherche d'Esther.

Le fait que la source de la richesse de Lucien de Rubempré est impure, la provenance de ses fonds étant justement le baron de Nucingen, mène à des problèmes de crédibilité. Ainsi Madame Eve Séchard, la sœur de Lucien, apprend que l'argent vient du banquier Nucingen.

Ceci empêche aussi un futur mariage avec Madame de Grandlieu.

Lucien avait racheté les terres de Rubempré se servant des sommes qu'il recevait de son protecteur l'abbé Herrera.

[34] *ibid.*, p.387

À combien l'amour revient au vieillards
(Deuxième Partie) (p.571-697)

Herrera, ancien évadé de bagne, dispose des contacts qu'il lui faut pour se préserver une place clé dans la société qui l'entoure.
Il est ainsi capable de diriger des recherches, de mettre des commis dans son service et de dresser une contre police-soit des agents espions secrets.
Pour se venger de Peyrade qui dirige des recherches sur ses agissements, il enlève sa fille.
Corentin la retrouve errant dans Paris après sa séquestration, elle est dans un état déplorable, elle était devenue folle après avoir été violée. Peyrade se meurt pour deux raisons: dans l'ancienne salle à manger d'Esther, Paccard lui sert de la glace empoisonnée. Contenson lui raconte ce qui est arrivé à Lydie. Peyrade, s'en rendant compte, ne peut soutenir les souffrances qu'elle a subi.
Entretemps Nucingen s'est approché avec succès d'Esther. Le banquier fait une inscription de trente mille livres de rente qu'Esther revend. En plus, il apprend qu'elle hérite sept millions.
Après son unique nuit d'amour avec Esther, il revient chez elle et la trouve morte ; croyant à un assassinat par des domestiques pour motif de vol, il porte plainte. Esther Gobseck s'est tuée dans une deuxième tentative en prenant un poison que la Val Noble lui a acheté à Asie.
Ce qui la conduit si loin de se tuer, c'est en fait la trahison de Lucien et la perte d'honneur de redevenir la Torpille.
Peu avant son suicide, Esther a envoyé une lettre par la poste qui innocente complètement Herrera et Lucien de l'accusation de meurtre.

Herrera ignore cet acte écrivant un faux testament qu'il glisse sous l'oreiller d'Esther. Esther van Gobseck est héritière de sept millions de la succession de l'usurier Gobseck.
Le faux testament est rédigé de manière à ce que Lucien de Rubempré soit héritier unique de tous ses biens.
Servien Prudence, dite Europe, et Paccard s'enfuient avec l'argent qu'Esther a laissé sous son oreiller avant son suicide.

Où mènent les mauvais chemins (Troisième Partie) (p.697-799)

La plainte déposée par Nucingen entraîne finalement l'arrestation de Lucien de Rubempré et de Carlos Herrera.
Le banquier a aussi dénoncé le vol de sept cents cinquante mille francs. C'est à ce moment que le juge d'instruction Camusot est chargé de l'enquête.
Camusot interroge en vain Herrera duquel il n'apprend rien de compromettant. Herrera prie Asie de lui administrer un poison mitigé pour faire croire à son innocence lors de l'interrogatoire. Herrera se dit le père naturel de Lucien de Rubempré. Herrera fait encore parvenir des instructions à Asie entre autre relatives à Lucien de nier son identité.
Camusot se fait remettre des notes de police sur Carlos Herrera et Lucien de Rubempré. Dans *Splendeurs et misères des Courtisanes*, la police joue un rôle décisif, fonctionnant comme des archives où sont déposées des fiches descriptives des personnages du roman. Balzac utilise les archives de police comme source d'où il tire les informations sur les protagonistes.

C'est bien un moyen efficace que Balzac explique ainsi:

« On croit la police astucieuse, machiavélique, elle est d'une excessive bénignité ; seulement, elle écoute les passions dans leur paroxysme, elle reçoit les délations et garde toutes ses notes. Elle n'est épouvantable que d'un côté. Ce qu'elle fait pour la justice, elle le fait aussi pour la politique. Mais, en politique, elle est aussi cruelle, aussi partiale que feu l'Inquisition. » [35]

Lucien est accusé de complicité dans un acte criminel.
Camusot fait aussi venir Bibi Lupin qui a déjà une fois arrêté Collin dans la pension Vauquer.

Lors d'une présentation du prévenu, il reconnaît Jacques Collin. Aussi son affirmation est-elle soutenue par son épouse Madame Michonneau qui le reconnaît par sa voix et par quelques cicatrices au bras.

Lorsque la véritable lettre d'Esther est présentée à Camusot, Lucien succombe et charge gravement Herrera dont il révèle l'identité lors de l'interrogatoire. Dans la prison, Lucien se rend compte combien ses espérances de richesse et de prestige étaient détruites. Lucien ne supporte pas sa faiblesse d'avoir trahi son protecteur et se pend à sa cravate dans la cellule.
Madame de Maufrigneuse et Madame de Sérizy essaient encore de protéger Lucien en envoyant une note au juge d'instruction de ne pas interroger Lucien, en revanche, elles apporteraient la preuve de son innocence.

Madame Sérizy, en rendant visite à Camusot, brûle l'interrogatoire écrit. Le seul document qui assure l'identité du faux prêtre espagnol comme étant Vautrin, est perdu. Cette circonstance tire Herrera de tout soupçon et le rend inattaquable.

[35] Balzac, *SetM*, VI, p.727

La Dernière Incarnation de Vautrin
(Quatrième Partie) (p.799-935)

En plus, Collin reçoit des lettres d'amour que Madame de Sérizy, la duchesse de Maufrigneuse et Mademoiselle de Grandlieu ont adressées à Lucien.
Etant en possession des lettres, ces dernières deviennent un instrument qui permet à Collin de faire taire ses adversaires.
L'abbé Herrera apprend son suicide et est transféré à la prison et dans sa cellule même où s'est tué Lucien. Herrera succombe devant cette nouvelle et reste un certain temps auprès du cadavre.

La mort de Lucien est pour Herrera un coup dur qui lui arrache l'objet de son affection paternelle.
Comme Jacques Collin a du pouvoir, il dispose des relations dans les cercles d'honnêtes gens et dans les cercles de forçats.

C'est surtout dans la quatrième partie du roman, *La dernière incarnation de Vautrin*, que le lecteur apprend des détails sur la détention en prisons parisiennes. Jacques Collin y revoit ses anciens camarades dont il est le « dab » (maître). Théodore Calvi, l'ancien campagnon de chaîne de Collin, revoit le faux prêtre qu'il reconnaît aussitôt comme étant Collin. Collin confesse Calvi en fonction de prêtre. Ce dernier est accusé d'avoir participé dans le crime de Nanterre mais Herrera le sauve de la peine capitale.
Un autre membre des Dix-mille, la Pouraille prend le crime sur son compte comme Herrera lui permet une détention à perpétuité d'où il pourra s'évader.
Jacques Collin, en remettant des lettres compromettantes au procureur général Grandville, fortifie sa crédibilité. Collin aspire au poste de Bibi-Lupin qu'il remplacera.

Il charge Bibi-Lupin de tromper la Justice en affirmant qu'un de ses agents est l'assassin dans l'affaire des Crottat.

4.0 Les personnages entre « type » et « caractère »

Revenons à la distinction que Manfred Pfister fait entre « type » et « personnification ». Il en dit que le « type » est plus complexe parce qu'il englobe plusieurs traits qualificatifs dans sa personnalité. (p.14) Pierre Georges Castex, par contre, définit le « type » comme un personnage « légèrement esquissé ». (p.8) P.G.Castex oppose au terme « type » celui de « portrait » qui suggère une description minutieuse d'un personnage dans sa complexité.
Là où P.G.Castex comprend par « portrait » une image complexe d'un personnage, M.Pfister souligne que c'est la diversité de qualités (« Satz von Eigenschaften ») qui fait le « type » . Pourtant il existe une conception de « portrait » chez Manfred Pfister :

> « Abstrahiert der Typ vom Individuellen, um ein überdimensionales Allgemeines repräsentieren zu können und führt dieses zu einer Beschränkung der Merkmale auf typische, so steht hinter einer als Individuum konzipierten Figur die Intention,das Einmalige und Unwiederholbare hervorzukehren. Dieses ist nur greifbar in einer Fülle charakterisierender Details… …hier steht die Figur nicht mehr allegorisch für einen bestimmten Begriff, den sie personifiziert, und illustriert sie nicht mehr einen überindividuellen Typ, sondern repräsentiert sie sich selbst und die Realität in ihrer Vielschichtigkeit und Kontingenz.» [36]

Cette description d'un personnage qui apparaît dans des circonstances individuelles qui ne peuvent jamais se renouveler marque le terme de « caractère » au sens du titre de cette thèse. Pfister affirme à la page même que le genre du personnage individualisé prévaut dans la dramaturgie du naturalisme.

[36] M.Pfister, *Das Drama*, p.245

Dans son article « *Le « Retour des personnages* » » apparu dans *L'Année Balzacienne 1961*, Fernand Lotte a consacré un chapitre aux *contradictions physiognomoniques.*

Fernand Lotte fait ressortir l'importance que Balzac attribue à la physionomie de ses personnages de laquelle il déduit l'attitude et le comportement de l'individu. Ce ne sont que des qualités physiques qui lui servent d'indicateur psychologique.
Il paraît que Fernand Lotte se reserve certains doutes sur ce procédé comme il utilise dans ce contexte le mot « flattant ». Aussi dégage-t-il des inconsistances dans les travaux de Balzac.

« On sait, d'autre part, l'importance que Balzac attribue- ou feint d'attribuer- à la *Physiognomonie*, se flattant de prévoir l'attitude d'un individu et son comportement par son seul aspect physique… » Plus bas, quant au changement des aspects physiques des personnages reparaissantes, il dit :

« Autre exemple : dans le manuscrit de *La Torpille*, Balzac avait doté Esther de magnifiques cheveux blonds ; il en changera la couleur en noir corbeau, peut-être pour justifier son grand « *amphi* » sur les particularités physiques de la race juive. » [37]

La science de la physiognomonie de Johann Kaspar Lavater (*1741, †1801) était courante au XIX siècle où vécut Balzac.
Charles Grivel explique que les travaux de Lavater démontrent à un certain degré près la subconscience commune.
Lavater n'est pas seul à faire cette approche, mais il représente les études de la sémiologie de la physionomie.[38]
Dans cette thèse, il ne s'agit pas d'appliquer les règles de ce système sur les protagonistes dans les romans balzaciens.

[37] Fernand Lotte, Le « Retour des personnages » dans Jean Pommier, *L'Année Balzacienne 1961*, p.253
[38] Gumbrecht/Stierle/ Warning, *Honoré de Balzac*, p.87

La théorie *lavaterienne* est aujourd'hui obsolète, nul ne saurait tirer des conclusions psychanalytiques à partir des traits de phyionomie. Dans la science littéraire ainsi que dans la psychologie il faut éviter tout regard déterminateur vers un personnage ou une personne réelle. Cela ne prendrait plus en considération la faculté humaine de changement et d'évolution. Les personnages de l'œuvre littéraire sont aussi tous issus de la plume de l'écrvain, être apte au développement continu. Le changement, le dynamisme de l'âme humaine est la preuve que l'analyse à partir de Lavater ou Gall ne peut pas être satisfaisante même pour l'interprétation des personnages d'un roman.

La sémiologie de la physionomie est d'un certain intérêt pour la lecture des textes balzaciens parce qu'il est reconnu dans la science littéraire que Balzac s'en est largement servi.
On peut gagner une connaissance de la lecture historique. Elle permet une compréhension du mode de lecture comme elle se faisait tout au long du dix-neuvième siècle jusqu'à ce que d'autres modèles psychologiques plus modernes viennent remplacer le système de Gall ou de Lavater.
Ces systèmes sont importants à mentionner pour apprécier le côté révolutionnaire et moderne du style balzacien à l'époque qui n'est pas tout à fait décrypté, même aujourd'hui.

« In Anbetracht der Tatsache, daß der Text Balzacs, sobald er Personen berührt, oft explizit auf Lavater und seine physiognomische Theorie verweist, werden wir ihr Modell herausarbeiten und- in großen Zügen- ein Inventar davon erstellen: ein solches Vorhaben führt uns auf bisher wenig bearbeitetes Terrain. » [39]

[39] *Ibid.*, p.87

En supposant que le système de Lavater soit entièrement compris, il s'y conjuguent d'autres approches de Gall dont parle Bianchon dans *Le Père Goriot* et plus tard celle de la constitution de Kretschmer (*1888, †1926).

Les sciences d'aujourd'hui ne semblent plus traiter cette matière. De là le caractère un peu vague des théories de la sémiologie physionomique. Il importe donc de savoir quels sont les points d'appui de la science littéraire historique pour assurer une compréhension pour la lecture des textes balzaciens au XIX ième siècle en comparaison à la lecture du XXIième siècle qui est le nôtre. La théorie de Lavater procède d'après un certain nombre de règles: le visage humain porte des signes visibles qui cachent l'expression d'état d'âme.
Ainsi la première règle affirme que le premier signe aperçu ne peut pas mentir. La première impression que nous avons d'un visage est juste. Charles Grivel en cite encore quelques règles de la sémiologie de physionomie pour énumérer ensuite des fonctions du visage qui dérivent de ces études.
Grivel prend appui sur la description du visage chez Balzac : le visage comme « affiche d'identité » (*Das Gesicht als Aushängeschild*), des « visages automatiques », (*Automatische Gesichter)*, « les deux côtés du visage, son illusion et son aspect véritable » (*Die zwei Seiten des Gesichts.Seine Täuschung und seine Offenheit*), « la fonction narrative du visage » (*Die narrative Funktion des Gesichts*) et « les visages peints » (*Gemalte Gesichter*).
Puis, Grivel dégage la description d'Esther dans *Splendeurs et misères des courtisanes.*[40]
Pour démontrer les valeurs d'Esther, il fournit un extrait du roman au lecteur et fait une liste des informations données.

[40] Charles Grivel, « Die Identitätsakte bei Balzac-Prolegomena zu einer allgemeinen Theorie des Gesicht », dans: Gumbrecht/Stierle/Warning, *Honoré de Balzac* p.106-112

Afin de terminer les études du visage, Grivel ajoute, entre autres, le point de « type et nom » (*Typ und Name*).

Retenons jusqu'ici qu'il y a des moyens littéraires employés par l'auteur pour décrire les protagonistes et des moyens employés par les lecteurs pour décrypter un texte. Les analyses présentées par Grivel dans son article proposent un répertoire élargi de techniques littéraires.

Les personnages dans *Splendeurs et misères des courtisanes* prennent des identités variables.
Jacques Collin apparaît comme prêtre espagnol sous le nom de Carlos Herrera, son sobriquet de bagne est Trompe-la-Mort et le nom bourgeois qu'il porte dans la pension Vauquer est Vautrin.

Dans *Le Père Goriot*, le lecteur ne voit pas se déployer les actes criminels de Vautrin. En revanche, Vautrin a changé de style dans *Splendeurs et misères des courtisanes* où tout est nettement visible comme la rédaction du faux testament d'Esther.

Pierre Citron fait observer que le nom « Herrera » du prêtre espagnol ressemble au mot espagnol pour « forgeron » *herrero* et que cette image s'applique bien pour Collin.
Il cherche à façonner les âmes de Lucien et celle d'Esther dans *Splendeurs et misères des courtisanes*. Dans *Le Père Goriot* c'est pareil: il cherche à gouverner Rastignac.
Esther van Gobseck est connue comme étant la Torpille, nom sous lequel elle s'est prostituée, et la fausse identité que lui ordonne Collin pour tromper l'agent de Nucingen c'est Esther van Bogseck. Elle porte aussi le nom de Madame de Champy d'après la terre que lui a achetée Nucingen.

L'index des personnages fictifs de la Pléiade indique qu'en 1829 Esther van Gobseck a vingt-deux ans.
Elle a les cheveux blonds [41] et après la lecture avancée de *Splendeurs et misères*, on apprend qu'elle a les cheveux noirs [42]. C'est deux fois l'auteur qui décrit la chevelure d'Esther. Pourquoi Balzac donne-t-il une double image d'un seul personnage ? Une réponse possible se trouve dans sa biographie même car son père s'est déjà intéressé à la Chine ce qui a inspiré des rêves de l'Asie au jeune Balzac. Esther présente particulièrement les traits culturels de l'Orient.
Une seule phrase de Pierre Citron peut ici souligner ce qui fait d'Esther la courtisane dans *Splendeurs et misères* : « *Elle est pourtant assez complexe et même déroutante : en elle s'associent une prostituée parisienne, un rêve asiatique, un ange enfin.* » [43]
Aussi Peyrade, l'agent de Nucingen, apparaît sous le nom de Père Canquoëlle.
Est-ce que ce principe est illustré par le bal masqué par lequel commence *Splendeurs et misères des courtisanes* ?

Les personnages sont masqués, cachant donc leur véritable identité. Les noms divers sous lesquels les personnages apparaissent dans le roman, leur servent-ils de « masques » ?

« Die Maskenball-Ouvertüre paßt auch gut zu Charakter und Grundton von *SetM*, dem vielleicht komödiantischten Werk der *CH* , wie noch auszuführen sein wird. » [44]

Ce qui rend le problème de *caractère* et *de type* équivoque dans l'analyse des personnages dans la *Comédie humaine*, c'est la technique narrative et descriptive de Balzac.
Le côté « *individu* » est typé et en même temps le côté « *type* » est individualisé.

---

41 *SetM,*vol.VI, p.461,464
42 *Ibid.*, p. 690
43 *Ibid.*, p.402
44 Juri Jakob, *Balzacs >Iliade de la corruption<*, p.311

Dans le dictionnaire de la littérature générale, *Kindler*, apparaît en une phrase l'explication de la technique balzacienne :

« Nach dem Darstellungsprinzip der Typisierung des Individuellen und der Individualisierung des Typischen und in Analogie zum biologischen System der Artenentwicklung (der Roman ist nicht zufällig dem berühmten Naturhistoriker E.GEOFFROY SAINT-HILAIRE zugeeignet) versucht Balzac von nun an, mit der Gestaltung einer Modellwelt von nahezu 3000 fiktiven Personen, die jeweils als Produkt bestimmter Charaktereigenschaften und gesellschaftlicher Bedingungen entworfen werden, sein »*Jahrhundert auszudrücken* « (» *exprimer mon siècle* «) » [45]

(Voir aussi *Balzacs > Iliade de la corruption<, p.68*)

C'est en quelque sorte la raison pour laquelle il semble difficile de classer les personnages de la *Comédie humaine* d'après leur degré de « type » ou de « caractère ». Ces deux principes, dans la *Comédie humaine*, ne sont pas aussi séparés l'un de l'autre que ne le font penser les définitions de M.Pfister ou P.G.Castex.
Il serait donc une allégation risquée que d'utiliser ces définitions sans aucune modification qui est dûe aux particularités littéraires de Balzac.

Les définitions de M.Pfister et de P.G .Castex sont applicables au cas « pur » dans la littérature où les moyens littéraires sont conformes aux modèles établis. Or, chez Balzac, les personnages semblent échapper à tout modèle strictement posé.
Leurs définitions sont closes car les règles des modèles en science littéraire offrent relativement peu d'espace d'interprétation pour ne pas perdre de précision.
En rendant une image des personnages essentiels dans *Le Père Goriot* et dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, il vaudrait mieux ne pas utiliser les termes dans le sens stricte de leur définition.

[45] Rudolf Radler, *Kindlers neues Literaturlexikon*, p.163

Après les études menées jusqu'ici, il convient peut-être de permettre aux critères scientifiques de varier dans leur fond.

4.1 Remarques analytiques sur les personnages principaux dans *Le Père Goriot* et dans *Splendeurs et misères des courtisanes*

Dans la trilogie des romans *PG*, *IP* et *SetM*, Jacques Collin est sans doute un personnage saillant qui mérite d'être étudié à fond.
Les actes de Jacques Collin se dégagent lors de la lecture de ces trois romans ; tout est connu sur le criminel diabolique de la *Comédie humaine*.
Pourtant, ces connaissances gagnées ne font qu'effleurer les véritables motifs de Collin qui le rendent « la colonne vertébrale » de la *Comédie humaine*. Il y a des conditions favorables à l'élévation sociale de Collin.
Étant trésorier des forçats dans trois bagnes et une sorte de chef (*dab*)des Dix-Mille et des Grands-Fanandels (associations de malfaiteurs), il dispose des sommes importantes qui lui assurent de mener à bien ses projets et de nouer des contacts sociaux de haute influence avec des personnages aux positions clés.
Dans *SetM*, c'est le statut de prêtre espagnol qui lui permet, avec le consentement de M.Gault, de confesser Calvi.
Puis s'ajoutent des manœuvres habilement effectuées comme le plan de se faire administrer un poison mitigé par Asie pour subir son interrogatoire en état de malade.
Il charge Corentin de lui avoir fait administrer ce poison.
Ce sont donc deux dimensions qui assurent le succès de Collin : son intelligence de jouer des intrigues et de se déguiser en adoptant des identités diverses et puis son statut dans le cercle des prisonniers à Paris.

La troisième dimension que désigne la profondeur de l'âme de Collin demande des interprétations qui s'orientent au texte mais qui le dépassent en même temps.
Ce sont pour la plupart des articles apparus dans « *l'Année balzacienne* » où on trouve des interprétations de certains protagonistes.
La personnage de Collin est individualisé suffisamment pour en reconnaître les traits personnels qui le distinguent : Moïse le Yaouanc, dans son article « *Le Plaisir dans les récits balzaciens* » [46], parle du penchant de Herrera vers l'homosexualité. Balzac n'a pas écrit ouvertement de ce trait mais il y a déjà fait allusion quand il dit dans *Père Goriot* que Vautrin n'aime pas les femmes. Dans *Splendeurs et misères,* Herrera passe pour être le père de Lucien, tel il présente son deuil pour Lucien.

Dans la trilogie de *PG, IP* et *SetM*, Collin recherche un fils adoptif ; dans *PG* c'est Rastignac et dans les autres romans c'est le jeune Rubempré.
Quand il apprend que Calvi , sa « tante », sera condamné à la peine capitale, il le sauve.
Moïse le Yaouanc établit un parallèle entre le pacte de Lucien avec Herrera et celui de Faust avec Méphistophélès.[47]
Le type « Collin» est individualisé par l'amour pour Lucien et son mépris pour les femmes. Ses stratégies appliquées aux problèmes relationnels sont toujours adaptées et habilement mises en scène. Par là, Collin marque son individualité qui permet son retour dans l'œuvre balzacienne.
Il n'est jamais monotone d'inventer de nouveaux tours, il joue les gens différemment.
Cela est bien sousentendu dans le rôle de Collin qui change d'identité pour sortir des accusations adressées contre lui.

---

[46] Moïse le Yaouanc, « LePlaisir dans les récits balzaciens » dans : Jean Pommier, *L'Année balzacienne,* Paris, *1972,*p.302
[47] *Ibid.*, p. 301

Le titre de la quatrième partie de *Splendeurs et misères* rappelle cette qualité de Herrera : *la dernière incarnation de Vautrin.*
Bien que Collin soit capable de changer complètement, c'est déjà cet effet par lequel on reconnaît le maître en déguisement. Non que son modèle de malfaiteur diabolique fasse son jeu seulement dans la trilogie balzacienne mais il renvoie aussi à l'œuvre de Goethe. Quelque individuel que soit Collin, son rôle manipulateur ressemble à celui de Méphistophélès dans *Faust*. Il est par conséquence aussi le « type » du mal dans la littérature.
Il ne faut pas tracer le caractère de Méphistophélès ou de Jacques Collin pour rassembler les qualités du mal comme il est vu en général. Dans la littérature, le mal apparaît comme quelque chose de très fort, de manipulateur et de méchant.
Dans *Balzacs >iliade de la corruption<,* la dimension dans laquelle Collin agit est poussée encore plus loin comme Herrera en tant que prêtre représente l'institution de l'église. Sachant que Collin est chef de « Dix Mille », association de malfaiteurs, sa fonction d'ecclésiastique est beaucoup plus inquiétante.

« Der zeitgenössische Leser hat also in "*l'Église*" mehr gesehen als einen Euphemismus für "*Dix Mille*" – und umgekehrt wird dieser Sinn auch auf die tatsächliche Kirche zurückfallen. In ihrer moralistischen Dimension ist die Aussage jedoch weit radikaler, wenn man in Betracht zieht, dass nur diese unsichtbare "*main de fer*" (VI 434) des falschen Priesters in der Lage ist, das nach christlichen wie revolutionär-säkularen Vorstellungen gleichermaßen hoch bewertete Ideal der "Brüderlichkeit" zu säen und- was weder Staat noch Kirche vermögen- seine Nichtbeachtung effektiv zu sanktionieren. » [48]

Collin est assez fort et grand dans ce cas pour passer pour un « type ».
Dans la même direction vise la remarque de Moïse le Yaouanc quand il affirme que Collin n'a pas changé depuis l'époque de la pension Vauquer.[49]

---

[48] Juri Jakob, *Balzacs >iliade de la corruption<*, p. 312
[49] Moïse le Yaouanc, « Le Plaisir dans les récits balzaciens » dans : *L'Année balzacienne,* Paris,*1972,*p.302

L'ascension de Collin dans la société est frappante: il entre dans la police et remplace Bibi-Lupin qui l' a arrêté dans la pension Vauquer.

Autre figure qui apparaît dans *PG* et *SetM,* est Madame Michonneau qui s'appelle Madame Poiret après son mariage.

Elle est expulsée de la pension Vauquer après avoir conduit à l'arrestation de Vautrin. Les autres pensionnaires ne veulent pas garder « une moucharde » dans la même pension. Tous s'écrient : « - À la porte la moucharde ! - À la porte les mouchards !...- Les mouchards ne sont d'aucun sexe, dit le peintre. – Fameux sexorama ! – À la portorama. » [50]

On peut ici observer le passage du singulier « la moucharde » au pluriel « les mouchards ». Madame Michonneau, devient-elle le type « dénonciateur » ?

Cet événement est déjà anticipé lorsque Bianchon lui trouve les bosses de Judas tout en se référant au système de phrénologie de Gall. Le système de Gall en tant qu'études du crâne, ressemble le système Lavater.

Madame Michonneau est en plus comparée avec une chauve-souris, signe inquiétant. N'est-ce pas ici une allusion aux espèces des animaux selon les travaux de Buffon ? Balzac semble combiner le système de Buffon sur les animaux et celui de Lavater sur les hommes. Au fond du de la *Comédie humaine*, l'homme et l'animal, bien que différents, connaissent un système de classement tous les deux.

« Die Phrenologie ist also eine Art Frühwarnsystem (bzw.hätte es sein können)...Das abstrakte System soll unter den erschwerten Bedingungen einer zugleich individualisierten und anonymisierten, geschichtslosen Gesellschaft soziale Orientierung gewährleisten. » [51]

[50] Balzac, *PG,*vol. III, p.223

[51] Juri Jakob, *Balzacs >iliade de la corruption<*, p.253

Le rôle que joue Madame Michonneau n'est pas individualisé, elle se retire avec Monsieur Poiret sans laisser apercevoir des traits personnels.
Peut-être que c'est la raison pour laquelle les pensionnaires éprouvent du dégoût de son acte de trahison de Vautrin. Même si ce dernier est un malfaiteur, ils traitent Madame Michonneau de « moucharde ».
En général, un indicateur n'a pas de raison personnelle de livrer un individu suspect.
Il semble que Madame Michonneau agit pour les besoins de la société ; mais qu'est-ce que la société ? Une foule anonyme (voir référence 48).

Il devient net que les pensionnaires éprouvent de la sympathie pour Vautrin plutôt que pour Madame Michonneau. Dans *PG* notamment, personne ne connaît les activités de Vautrin. Balzac les précise dans *IP* et *SetM*. Cette description plus profonde individualise Collin de manière à ce que l'on puisse comprendre ses motifs.
Madame Michonneau reste typée à un grand degré ce qui enlève la connaissance des intérêts humains chez elle.

« Der Zufall wird tragisches Schicksal ("*schlimmstmögliche Wendung* ", soweit Vautrin wie der Leser von Bianchon um das Damoklesschwert wissen müssen. Die Michonneau wird zum eigentlich interesselosen Agenten der Gesellschaft. Sie verbindet mit ihrem *Tun* keinerlei persönliche Genugtuung, sie "muß" so handeln. Es ist ein Pech für Vautrin,daß ihre persönliche Neigung in die Strafverfolgung mündet wie die rue de Jérusalem in den Quai des Orfèvres. » [52]

Il faut brièvement introduire le terme « personnage » ici qui a été déjà discuté avec le terme « figure ».

[52] *ibid.*,*<*, p.254

Le « personnage » connaît une triple caractérisation : le personnage comme type, le personnage comme fonction et le personnage comme rôle.
Le personnage est appréhendé comme représentant des modèles.
Ce procédé est appelé « caractérisation externe ».
L'action passe comme sous l'œil d'un caméra, l'auteur en dit moins que les personnages.
Il se dressent les trois typologies: typologie psychologique, typologie physiologique et typologie sociologique ou idéologique.[53]
Le personnage Lucien de Rubempré est opposé à Eugène de Rastignac, ce dernier étant juriste, il connaît le succès plus il mûrit, son esprit exercé en matières juridiques. Lucien de Rubempré est bien différent comme personnage; écrivain qui ne s'est pas- comme a su le faire Rastignac- emancipé de l'autorité de Jacques Collin.
Balzac, dans *SetM*, caractérise Lucien à travers les paroles de Carlos Herrera qui se trouve chez le juge d'instruction Camusot en lui parlant des heures qu'il a passées auprès du cadavre de Lucien. Herrera veut se venger de ceux qui ont conduit Lucien au désespoir de se pendre. Herrera dit connaître Lucien jusqu'au moindre détail de son âme le couchant chaque soir, lui accordant toute attention paternelle. Lucien est appelé « ange » et « cher enfant », il est donc hors de question que Lucien n'ait pas pu développer un esprit adulte. Lucien n'est pas adulte, il reste inférieur à Herrera, son protecteur qui le décrit par la phrase suivante :

« Il était faible, voilà son seul défaut, faible comme le corde de la lyre, si forte quand elle se tend…C'est les plus belles natures, leur faiblesse est tout uniquement la tendresse, l'admiration, la faculté de s'épanouir au soleil de l'Art, de l'Amour, du beau que Dieu a fait pour l'homme sous mille formes !…
Enfin Lucien était une femme manquée. » [54]

[53] Henri Mittérand, *Littérature,textes et documents XIX siècle,*p.251
[54] Balzac, *SetM,* VI, p.898

Le personnage de Lucien peut être cerné comme étant l'un des centraux de la trilogie.
Jacques Collin vit avec et à travers de Lucien après s'être évadé du bagne où il a eu comme ami intime son compagnon de chaîne Calvi. Ce « vide » dans son âme devait être rempli de nouveau et c'est Lucien qui le remplirera après.
Balzac décrit la figure Herrera et en explique les profondeurs par la présence de Lucien. Lucien était son âme visible.[55]
Pour le décrire plus profondément il semble utile de le comparer à Eugène de Rastignac. Là où Lucien de Rubempré ne sait pas se débarrasser de l'influence de Herrera, Rastignac est devenu fort après la mort du Père Goriot car l'enterrement est un évènement clé pour lui.

5.0 Conclusion

Ce qui rend le caractère des personnages balzaciens universel, ce qui fait du caractère un type, c'est le recours aux modèles que prend Balzac. Comme il dit de lui-même, son projet fut de rendre intéressant le drame à trois ou quatre mille personnages que représente une société.
Le personnage balzacien se constitue en type par le procédé de valeur symbolique universelle et s'approche ainsi de l'archétype. Ainsi le Père Goriot devient le symbole de la paternité, d'un amour aveugle peut-être aussi pour un christianisme de pardonner les cruelles déceptions à ses filles (voir p.25).
Jacques Collin s'insinue partout où il veut gagner de l'influence, il arrive jusqu'à s'installer dans le corps de police. Il symbolise un mal qui, avant d'agir, s'empare des personnages faibles avec qui il conclut un pacte.
Le danger qui émane de lui se déploie à longue vue, c'est un mal persistant dans la société auquel Collin prête son visage.

[55] *Ibid.*, p.813

Balzac dit très souvent moins du monde du récit que n'en savent ses personnages. C'est l'effet du point de vue externe.

Balzac tenait beaucoup aux études physiognomoniques, sa technique correspond à la technique de caractérisation selon M.Pfister.

Mais ceci ne sont que des suppositions, Balzac comme auteur fut sans doute plus complexe que de se servir tout au long de la *Comédie humaine* d'un seul style.

Ses *Contes drôlatiques* le prouvent bien; dans des études de pastiche, il essaya des styles littéraires variés d'autres auteurs.

Tous ces éléments justifient combien les romans de Balzac semblent réalistes, ce n'est pas sans raison qu'on parle du réalisme chez Balzac.

En ce qui concerne les personnages dans la *Comédie humaine*, il est difficile de les classer en « types » ou « portraits » du fait que les protagonistes sont aussi individualisés que typés.

Plus leur degré d'importance est haut, plus ils sont caractérisés-plus on leur trouvera les critères du « type » dans le sens décrit plus haut (voir p.40). Ceci est une particularité chez Balzac ! Ses personnages dépassent les définitions traditionnelles. Ils renvoient même aux archétypes comme Méphistophélès (voir citation 47). Balzac à décrit toute une société mais sans jamais se livrer à un style stéréotype, ce qui aurait permis une distinction nette entre « type » et « caractère ».

Comme la pension Vauquer est un marais dans l'optique du romancier et comme Madame Michonneau ressemble à une chauve souris, ce sont les parallèles que la société tient à la nature qui élucident le système des personnages balzaciens. C'est notamment Buffon auquel Balzac emprunte l'idée de l'organisation animale de la société humaine en « espèces ».

La technique de la description des personnages dans *PG* et *SetM* semble aussi un amalgame des quatre caractérisations possibles (voir p.14-16) d'après Pfister.

Chez Nucingen, c'est bien sa prononciation typique (dans *SetM* elle est qualifiée alsacienne).
Il se dit par exemple « *Nichingen* ».
Ce trait est dégagé sur voie de caractérisation implicite par la figure. Balzac s'abstient d'une description ! Il le fait parler tout au long des deux romans.
Si on consulte par contre l'index des personnages fictifs qui commence par les dates de naissance et de mort d'un personnage, il y a souvent un « portrait » disponible dans le texte original.
Les portraits sont pour la plupart livrés par Balzac lui-même parce qu'il n' y a pas d'autre personnage qui le fasse. Nous avons donc dans ce cas-là une caractérisation explicite à travers l'auteur. Le lecteur apprend comment un personnage est vêtu, quels sont ses gestes, quel milieu social il fréquente. Chez Balzac, la correspondance des personnages est un élément qu'il ne faut pas négliger : la lettre de congé d'Esther et celle de Lucien avant leurs actes de suicide. Puis viennent des notes des personnages qui montrent la délicatesse de leurs pensées et leur culture d'écriture : par exemple le billet de la comtesse de Beauséant dans *PG* relatif aux Rochefide. C'est alors une technique implicite à travers l'auteur.
La scène tragique du Père Goriot moribond qui alternativement loue et maudit ses deux filles absentes est un autre exemple. Ici le lecteur apprend même plus de Delphine et Anastasie que lorsqu'elles auraient la parole! Leur comportement envers le Père Goriot apparaît beaucoup plus tragique sous la caractérisation explicite par la figure en forme de commentaire d'un tiers.

Balzac échappe de toute réflexion simpliste, ses personnages étant complexes, réalistes bien que fictifs et inclus dans une intrigue romanesque.
Si Balzac a crée des personnages typiques que l'on reconnaîtra comme Nucingen, Goriot, Rubempré ou Rastignac etc., l'on pourra leur attribuer aisément leur qualités. Mais au fond ces personnages ont aussi un côté impénétrable et individuel.

Ce sont là des nuances et des secrets chez les protagonistes que Balzac ne fait qu'effleurer et qui suscitent un intérêt durable chez les lecteurs de tout temps de connaître leur âme et leur abîme.
La recherche balzacienne est particulièrement orientée vers l'éclaircissement du monde des protagonistes.

Sans déduire des conclusions sur l'importance de Balzac dans le monde littéraire, je tiens à évoquer le fait qu' Émile Zola, (* 1840, † 1902) successeur de Balzac, s'est servi d'une approche semblable : il donne à son œuvre comme titre « *Les Rougon-Marquart histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* ». Les *Rougon- Macquart* est un cycle de romans qui a pour personnages les membres des deux grandes familles.

Pourquoi limiter d'abord le monde de personnages dans un cycle clos ? Une œuvre qui a un point de départ et un point d'arrêt permet l'idée de quelque chose qui est complet, comme Balzac voulut couvrir toute une société.
La *Comédie humaine* n'est cependant pas découverte complètement car le génie de Balzac a peint son monde de façon très fine et subtile.

L'Année Balzacienne, revue annuelle en vingt volumes (1960-1979) montre une haute activité de la recherche balzacienne jusqu'aux années soixante-dix du vingtième siècle.

Actuellement la *Société des amis de Balzac et de la Maison de Balzac* publie une nouvelle série trimestrielle depuis 1985 dirigé par Léon Gédéon : *Le courrier balzacien.*
La recherche balzacienne est donc l'une des mieux établies, signe d'un vif intérêt de la postérité qui ne trouve pas dans la littérature existante la réponse à toutes ses questions.

<u>**Bibliographie**</u>

Barbéris, Pierre : Le monde de Balzac / Pierre Barbéris. - Paris : Kimé, 1999. - 637 S.
ISBN 2-84174-163-X

Bardèche, Maurice : Une Lecture de Balzac / Maurice Bardèche. - Paris : Les Sept Couleurs, 1964. - 393 S.

Beilharz, Richard: Balzac / RicharRichard. - Darmstadt : Wiss. Buchges., 1979
XI, 311 S. - Erträge der Forschung ; 109
ISBN: 3-534-05440-7

Blanchard, Marc : Témoignages et jugements sur Balzac : essai bibliographique, recueil de jugements / Marc Blanchard. - Réimpr. de l'éd. de Paris, 1931. - Genève : Slatkine, 1980. - 335 S.
ISBN 2-05-100082-4

La **comédie humaine** / Balzac. Éd. publ. sous la dir. de Pierre-Georges Castex ... [Paris] : Gallimard, 1976.
(Bibliothèque de la Pléiade ; ...)
3: Études de moeurs : Scènes de la vie privée (fin). Scènes de la vie de province
1751 S. (Bibliothèque de la Pléiade ; 30)
5: Études de mœurs : scènes de la vie de province. Scènes de la vie parisienne
1574 S. (Bibliothèque de la Pléiade ; 32)
6: Études de mœurs : Scènes de la vie parisienne
1577 S. (Bibliothèque de la Pléiade ; 35)

Dictionnaire des grandes oeuvres de la littérature française / sous la direction de Henri Mitterand. [... a été rédigé par Dominique Barbéris ...]. - Paris : Le Robert, 1992. - 706 S.
(Collection les usuels)
ISBN 2-85036-196-8

Gengembre, Gérard : Balzac, le Napoléon des lettres / Gérard Gengembre. - [Paris] : Gallimard, 1992. - 208 S. : zahlr. Ill., Kt.
(Découvertes Gallimard ; 150)
ISBN 2-07-053191-0

Honoré de Balzac : [1. Romanistisches Kolloquium, 2. bis 4. Oktober 1978 am Zentrum für Inter- disziplinäre Forschung der Universität Bielefeld] / hrsg. von Hans-Ulrich Gumbrecht .... - München : Fink, 1980. - 494 S. : graph. Darst.
(UTB ; 977)
Auf d. Rücken: Gumbrecht-Stierle-Warning.
ISBN 3-7705-1883-7

Jakob, Juri : Balzacs "Iliade de la corruption": Säkularisierung des Bösen und "poésie du mal" im "cycle Vautrin". – Heidelberg : Winter, 1999. – 418 S. - Studia Romanica ; 101
Zugl.: Heidelberg, Univ., Diss., 1997
ISBN 3-8253-0946-0

Littérature : textes et documents / Dominique Rincé ... Introduction historique de Pierre Nora. - Paris : Nathan, 1986. – 591 S.: Ill.
(Collection Henri Mittérand)
ISBN 2-09-178861-9

Marceau, Félicien : Balzac et son monde / Félicien Marceau. - Ed. rev. et augm.. - [Paris] : Gallimard, 1970. - 801 S.
(Collection Soleil ; 284)

Oeuvres diverses / Balzac ; édition publiée, sous la direction de Pierre-Georges Castex, par Roland Chollet et …[Paris] : Gallimard, 1996
1. - XXII-1852 S. – ISBN 2-07-011451-1

Pfister, Manfred: Das Drama : Theorie und Analyse / Manfred Pfister. - 8. Aufl., (erw. u. bibliogr. aktualisierter Nachdr. d. durchges. u. erg. Aufl. 1988). - München : Fink, 1994. - 454 S. : graph. Darst.
(UTB ; 580 : Literaturwissenschaft) (Information und Synthese ; 3)
ISBN 3-8252-0580-0

Picon, Gaëtan: Balzac / [images et textes présentées par] Gaéton Picon. - Paris : Seuil, 1956. – 191 S. : Ill.

Pierrot, Roger : Honoré de Balzac / Roger Pierrot. - [Paris] : Fayard, 1994. - VIII, 582 S.
ISBN 2-213-59228-4

Le **plaisir dans les récits balzaciens** / Moïse Le Yaouanc // In : L' année Balzacienne. - ISSN: 0084-6473. – 12(1972), S. 275-308

Le **<<retour des personnages>>** dans <<La Comédie humaine>> avantages et inconvénients du procédé / F. Lotte // In : L' année Balzacienne. - ISSN: 0084-6473. – 2(1961), S. 227-282

E r k l ä r u n g

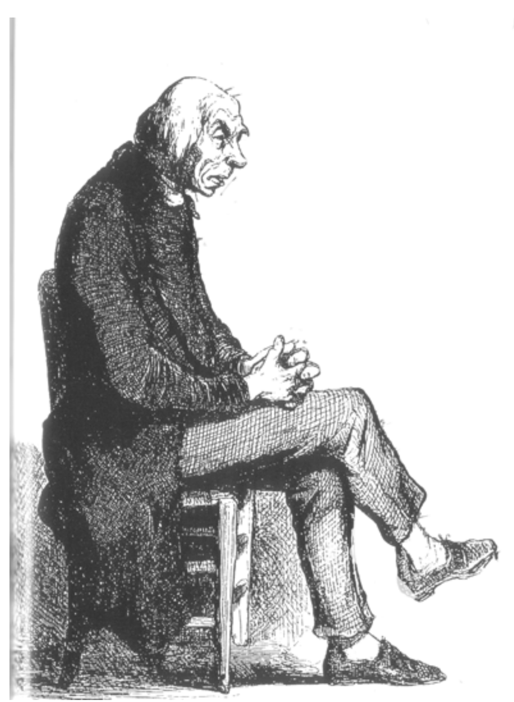
Hiermit erkläre ich, daß ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und nur die von mir angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Ich bin mit der Ausleihe der Arbeit einverstanden.

Kiel,10.November 2003,   Thorsten Wetzenstein

<u>Appendice</u>



(Le baron Nucingen) [a]



(Le Père Goriot) [b]

[a] Gérard Gengembre, *Le Napoléon des lettres*, p.30,
[b] *ibid.*, p.59



Lucien de Rubempré [c]

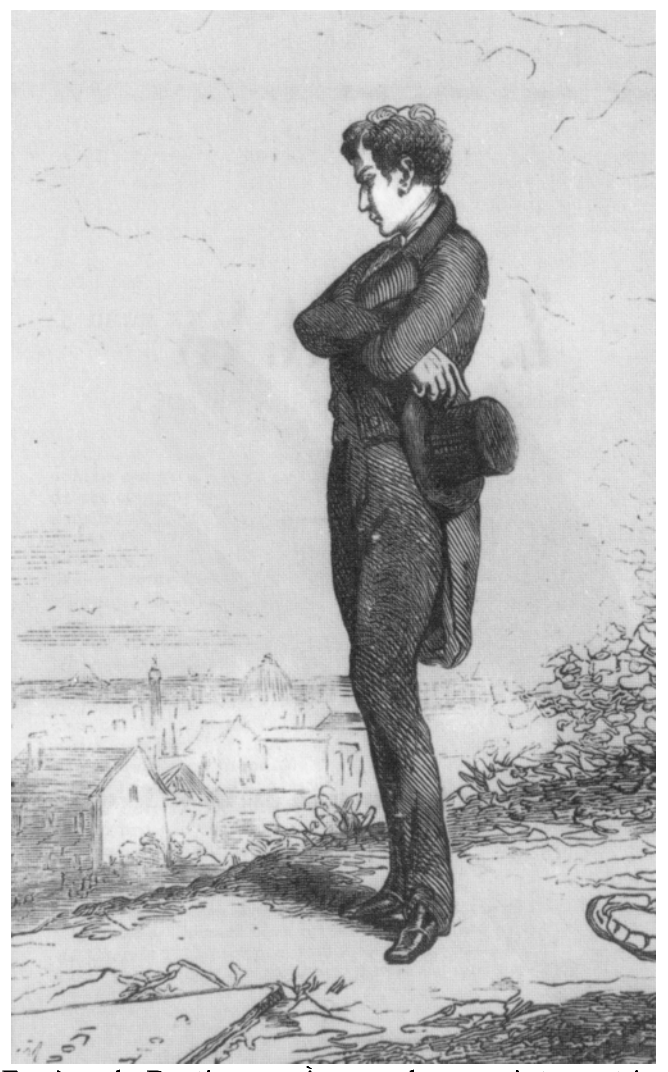
« Aussi Lucien commandait-il en femme qui se sait aimée… » (*IP*)



Vautrin « Être seul contre tous… » [d]

[c] Gaetan Picon, *Balzac*, Éditions du Seuil, 1956, p.108

[d] *ibid.*, p.109



Eugène de Rastignac « À nous deux maintenant ! » [e]

[e] *ibid.*, p.135